

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 6 octobre
Chamber Orchestra of Europe | Pierre-Laurent Aimard

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

MARDI 6 OCTOBRE - 20H

Salle des concerts

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n° 4

entracte

Concerto pour piano n° 5

Chamber Orchestra of Europe

Pierre-Laurent Aimard, piano et direction

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé mardi 27 octobre à 10h30.

Fin du concert vers 21h40.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n° 4 en sol majeur op. 58

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo vivace

Composition : 1805-1806.

Création privée en mars 1807, et publique le 22 décembre 1808, à Vienne, par le compositeur.

Durée : environ 32 minutes.

Des cinq concertos pour piano de Beethoven, celui-ci est le plus original et même le plus déroutant quant à l'architecture de ses mouvements. Il n'a aucune raison d'être mal aimé pour autant, tant il déborde d'astuce et de vie.

Le premier mouvement mélange charme et profondeur. Les pistes sont brouillées à dessein ; les « ficelles » du métier s'estompent. D'abord le piano présente seul le thème sur quelques mesures nonchalantes, où figure un motif de croches conjointes qui reviendra à peu près constamment. Tout comme Mozart l'avait exceptionnellement fait dans son *Neuvième Concerto*, ce piano va ensuite être voué au silence pour laisser l'orchestre assurer une exposition de trois minutes. Les deux expositions, celle de l'orchestre d'abord, celle avec le soliste ensuite, n'adoptent pas les proportions internes habituelles : un faux deuxième thème, en réalité un pont long et enchanteur, qui glisse en modulant sur un rythme pointé, mène à un deuxième thème court, petite arche enthousiaste. Ce qui compte, bien plus que la structure, c'est le plaisir qui sait se faire attendre, c'est l'ambiance nuancée, les timbres moelleux des cordes et des bois, et la virtuosité d'un clavier qui s'exerce bien plus en agrément qu'en force ; c'est d'ailleurs le piano qui confirme le deuxième thème dans une délicate expansion, comme un jaillissement irisé de bulles.

Dans le développement, le piano détient largement la parole, il s'approprie le motif initial pour le varier ensuite dans sa langue à lui. Encadrée par deux rêveries, surgit la seule exaspération de ce morceau, où le clavier argumente avec quelques éclats tranchants. La réexposition, sans surprises, permet au pianiste de fêter tous les thèmes l'un après l'autre avec des trésors d'ornementation spirituelle et tendre.

La réputation d'antagonisme entre piano et orchestre qui s'attache aux concertos de Beethoven, un peu surfaite, trouve cependant son illustration emblématique dans le deuxième mouvement, très libre de forme. D'un côté, un orchestre arrogant, bourru ; de l'autre, un piano plaintif, qui chante comme une victime aussi gracieuse que sans défense : telles sont les données de départ, et au fil de ce bref morceau le rapport de pouvoir va s'inverser. « *Une lutte entre deux personnages de caractère différent* », notait Vincent d'Indy. À l'orchestre revient un langage sommaire, confiné dans la couleur volontairement terne des cordes, les registres graves, l'unisson, les silences ; au piano les supplications sont plus élaborées, harmonisées et fleuries de quelques ornements. Un peu interdit, cet orchestre qui au début coupait la parole à son partenaire baisse

progressivement pavillon, *diminuendo*. Le piano en profite pour s'exprimer plus longuement, avec des ressources d'amplitude et de poésie que son interlocuteur n'a pas ; il achève son plaidoyer sur une tension de trilles et de mouvements pendulaires. Alors l'orchestre, soudain enrichi de quelques accords, acquiesce et s'éloigne, radouci. Rarement une telle dramaturgie aura été atteinte par le simple moyen des notes.

Le rondo-sonate du finale comporte lui aussi des irrégularités dans son plan. Beethoven y poursuit sa tactique de l'imprévu, et les commentateurs proposent diverses solutions pour faire rentrer ce mouvement dans un moule connu, ce qui n'est peut-être pas indispensable. La gaîté, la joyeuse complicité entre l'orchestre et le piano s'y déroulent dans un rebondissement constant, très léger, à la fois familier et qui touche à peine terre. L'orchestre propose le premier refrain, *pianissimo*, en un pointillé des cordes : c'est l'esprit de la danse qui suggère au soliste de se lancer, ce qu'il accomplit volontiers, avec quelques pirouettes. Le deuxième thème, dans l'aigu du clavier, plane avec un lyrisme émerveillé ; un seul violoncelle l'accompagne, sur une note tenue. Entre les six énoncés du refrain et les trois retours du deuxième thème, les développements, qui surviennent à chaque virage du morceau, ne sont jamais combatifs ni tragiques, tout au plus affirment-ils leur vitalité au bénéfice d'un clavier très généreux, au geste large ; ingénieuse aussi est la présence de nombreux tremplins, longs « suspenses » brillamment battus. Après la cadence, qui est en fait le plus audacieux des développements, la coda embrasse, en raccourci, un crescendo malicieux. L'on peut s'étonner que l'indication *giocoso* (ludique) ne figure nulle part dans ce mouvement ; en fait elle aurait pu se glisser du début à la fin.

Concerto pour piano et orchestre en mi bémol majeur n° 5 op. 73 « L'Empereur »

Allegro

Adagio un poco mosso

Rondo. Allegro ma non troppo

Composition : 1809.

Création : le 28 novembre 1811 à Leipzig par Johann Schneider.

Durée : environ 40 minutes.

Le dernier et le plus célèbre des concertos beethovéniens pour piano a été surnommé « *L'Empereur* », sans doute par J. B. Cramer, et après la mort du compositeur ; probablement a-t-il voulu souligner la grandeur de l'ouvrage. En réalité, on sait que Beethoven n'aimait pas trop les têtes couronnées, et ce n'est certainement pas à Napoléon qu'il adressait son concerto : il a même dû interrompre l'écriture à cause des bombardements français qui pleuvaient sur Vienne. Tapi au fond d'une cave avec des coussins sur la tête, le maître maugréait contre l'envahisseur : « *Dommage que je ne sois pas aussi fort en stratégie qu'en musique : je le battrais !* » Bien que sur ses esquisses le compositeur ait noté : « *Chant de triomphe pour le combat ! Attaque ! Victoire !* », ce concerto ne présente pratiquement aucun trait militaire ; il brille plutôt par son autorité

naturelle, qui en fait le chef de file des concertos romantiques à venir. Celui qui possède une allure impériale à coup sûr, c'est le piano ; mais il joue un rôle différent selon les mouvements. Dans le premier, il amplifie et multiplie les motifs que l'orchestre lui propose ; dans le deuxième, il noue avec son partenaire orchestral un dialogue très égalitaire et humble ; enfin, dans le dernier mouvement, c'est le piano qui mène allègrement son monde.

Le premier mouvement est de dimensions monumentales : vingt minutes, plus que les deux autres mouvements réunis. Il commence, contre toute attente, par un somptueux solo ; aucune cadence n'est prévue dans le concerto, mais dans cette entrée en la matière, le pianiste balaye d'emblée tout le clavier avec bravoure. L'exposition orchestrale présente ensuite un premier thème très décidé, d'allure simple, qui permettra d'intéressants développements : en particulier son début, et son rythme pointé conclusif, serviront par la suite de base à de fougueuses modulations. De son côté, le deuxième thème, balancé, promet des trésors de délicatesse. Le solo, qui vient énoncer son exposition à lui, entre en montant sur une gamme chromatique ; il traite notamment le deuxième thème comme un petit carillon et le prolonge avec une figure d'une grâce perlée tout simplement exquise. Le développement, introduit par une autre gamme chromatique du soliste, commence dans un alliage de bois et de piano plein de mystère, qui prend progressivement de l'ampleur ; il culmine dans une brève et vigoureuse dispute entre orchestre et solo, mais l'apaisement intervient avec une nouvelle idée, aérienne et tendre, sous laquelle les altos viennent accumuler les forces de la réexposition. L'importante coda, un feu d'artifice de jaillissements pianistiques, est introduite par une dernière gamme chromatique du piano ; mais elle n'oublie pas pour autant, comme une petite boîte à musique, le ravissant deuxième thème.

L'Adagio un poco mosso commence par une sorte d'hymne calme, aux cordes seules, à peine relevées de quelques vents. Quand vient son tour, le piano prononce un autre thème, dans le même ton de *si* majeur et dans le même esprit retenu : chaque note, d'une lenteur mystique, est déposée avec précautions. Après un escalier de trilles, le premier thème revient pour être varié dans une collaboration intime du soliste et de l'orchestre ; d'abord il est au piano, très *cantabile* et légèrement ornementé ; puis une deuxième variation, aux bois, où le piano se contente de répandre un doux accompagnement, est de toute beauté. Ce volet s'enchaîne avec le suivant en une transition rêveuse où s'ébauche le thème du finale : partira, partira pas ?

Soudain, le thème du *Rondo* bondit comme propulsé par un ressort. Cette superbe envolée n'apparaît pas moins de onze fois dans le mouvement, dont neuf présentées par le piano : celui-ci relance le refrain sous toutes les couleurs, en *mi* bémol, en *do*, en *la* bémol, en *mi* – majeur, toujours –, et l'orchestre, ravi, acquiesce à chaque tonalité d'un commentaire cadentiel. Ces différentes versions du refrain, souvent légères et teintées d'humour, mettent la virtuosité au service de la joie, pas tellement une joie populaire, mais une essence de la joie faite de ruissellements, d'expansions, substance cristalline qui, en se matérialisant sur les quatre-vingt-huit touches du clavier, paraît inépuisable et infinie.

Isabelle Werck

Pierre-Laurent Aimard

Considéré comme l'une des grandes figures de la musique de notre temps et comme l'un des meilleurs interprètes du répertoire pour piano, Pierre-Laurent Aimard mène une brillante carrière internationale, se produisant avec les chefs et les orchestres les plus prestigieux – ces dernières saisons, il a été l'invité de Carnegie Hall, du Konzerthaus de Vienne, de la Philharmonie de Berlin, de l'Opéra de Paris, du Festival de Lucerne, du Mozarteum de Salzbourg, de l'Orchestre de Cleveland ou de la Cité de la musique, où l'on a pu l'entendre dans des programmes de musique de chambre, de lieder, de piano et d'œuvres symphoniques à l'occasion d'un « Domaine privé ». Après avoir été commissaire du festival du centenaire Messiaen du Southbank Centre, il a été, pour la première année, directeur artistique du Festival d'Aldeburgh 2009 – sa programmation a reçu un excellent accueil du public et de la critique. Parmi les événements de cette saison, mentionnons une résidence à la Alte Oper de Francfort comprenant un récital de piano avec Tamara Stefanovich, des lieder avec Christine Schäfer et de la musique de chambre avec des musiciens du Chamber Orchestra of Europe. Il donnera également des récitals à Paris, New York, Rome, Madrid, Vienne et Berlin, et des concertos avec les Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, ainsi que dans le cadre des BBC Proms 2010. Il se produira également

avec le Britten Sinfonia en tant que soliste et chef d'orchestre dans des concerts Haydn, Mozart et Elliott Carter, ainsi que lors de deux soirées à Carnegie Hall, l'une avec l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'autre avec l'Orchestre Symphonique de Boston. Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à la Hochschule de Cologne, Pierre-Laurent Aimard participe régulièrement à des concerts-conférences et à des ateliers au travers desquels il apporte un éclairage personnel et stimulant sur la musique de toutes les périodes. En 2009, il a donné une série de cours et de séminaires au Collège de France. Récipiendaire du prix du « meilleur instrumentiste » de la Royal Philharmonic Society au printemps 2005, il a aussi été nommé « instrumentiste de l'année » par Musical America en 2007. Né à Lyon en 1957, Pierre-Laurent Aimard a été formé par Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et par Maria Curcio à Londres. Il a obtenu un premier prix au Concours Messiaen en 1973 avant de devenir, à l'âge de 19 ans, le premier pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain. Pendant plus de 15 ans, il a été l'un des proches collaborateurs de György Ligeti, dont il a enregistré les œuvres complètes. Pierre-Laurent Aimard enregistre désormais en exclusivité pour Deutsche Grammophon, chez qui il a gravé *L'Art de la fugue* de Bach, un disque ayant entre autres obtenu un Choc du *Monde de la musique* et un Diapason d'or. Ces dernières années, le pianiste a été récompensé par le prix Echo Klassik pour son

intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec le Chamber Orchestra of Europe dirigé par Nikolaus Harnoncourt en 2003 et pour son enregistrement des *Images* et des *Études* de Debussy l'année suivante. Il a également reçu un Grammy Award en 2005 pour le disque qu'il a consacré à Charles Ives (« *Concord* » *Sonata* et mélodies) avec Susan Graham. Parmi ses enregistrements récents, on peut mentionner plusieurs albums en récital (Ravel, Carter, Schumann, Messiaen), ou encore les concertos pour piano de Mozart avec le Chamber Orchestra of Europe, qu'il a lui-même dirigé depuis son clavier. Il enregistrera les deux concertos de Ravel avec l'Orchestre de Cleveland et Pierre Boulez en février 2010.

Chamber Orchestra of Europe

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de chambre au monde, le Chamber Orchestra of Europe (COE) a été fondé en 1981 par un groupe de jeunes musiciens. Aujourd'hui, 18 de ces membres fondateurs font encore partie des 50 musiciens qui composent la formation. Réunissant des instrumentistes de 15 nationalités différentes vivant dans 12 pays européens, le COE se produit principalement en Europe, joue régulièrement aux États-Unis et effectue occasionnellement des tournées en Extrême-Orient. Dès ses débuts, l'orchestre a joué sous la direction des chefs et solistes les plus en vue, et a développé des relations privilégiées avec Claudio Abbado, Bernard Haitink et Nikolaus Harnoncourt au cours des années. Le COE travaille régulièrement avec Pierre-Laurent Aimard, Iván Fisher, Thomas Hengelbrock, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, Andrés Schiff et Mitsuko Uchida. En 2007, il a été nommé « Ambassadeur » au sein du Programme Culture de l'Union Européenne. Grâce au soutien de l'Union Européenne et de The Gatsby Charitable Foundation, il a pu mettre en œuvre des partenariats avec un ensemble de salles européennes majeures. Ces partenariats renforceront sa stabilité financière et artistique, son image, et assureront la durabilité de ses objectifs sur le long terme. Le Chamber Orchestra of Europe a l'honneur d'être étroitement associé à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne

et de jouer régulièrement au Festival de Lucerne et à la Styriarte de Graz, ainsi que d'entretenir des liens réguliers avec les salles de concerts de Baden-Baden, Bonn, Budapest, Bruxelles, Luxembourg, Vienne et de beaucoup d'autres villes. Le dernier concert du COE à la Cité de la musique, au mois de mai, a été l'occasion de l'entendre avec Semyon Bychkov et Denis Matsuev. À la suite de son concert avec Pierre-Laurent Aimard, au mois d'avril à la Cité de la musique, les musiciens se sont produits ensemble à la Styriarte de Graz et au Festival Mostly Mozart de New York. L'orchestre a également joué, au cours des mois suivants, avec Douglas Boyd, Nikolaus Harnoncourt et Daniel Hope. Cet automne, après la présente tournée, les musiciens du COE se réjouissent de collaborer avec Emanuel Ax, Lisa Batiashvili, James Conlon et Yannick Nézet-Séguin. Renommé non seulement pour ses concerts mais également pour la qualité de ses enregistrements, le COE a remporté de nombreuses distinctions internationales pour sa discographie au répertoire large. Parmi ses disques récents, mentionnons le *Concerto pour violon* de Thomas Adès avec Anthony Marwood sous la direction du compositeur, ainsi que des concertos pour piano de Mozart avec Pierre-Laurent Aimard. Ses dernières parutions comprennent des concertos pour violon de Vivaldi, Bach et Mendelssohn avec Daniel Hope, Marieke Blankestijn et Lorenza Borrani, ainsi que *La Création*, la *Symphonie n° 96* et *Les Saisons* de

Haydn sous la baguette de Sir Roger Norrington. Ses derniers DVD sont *La Flûte enchantée* de Mozart dans une mise en scène de Kenneth Brannagh et *Alfonso und Estrella* de Schubert enregistré live au Festival de Vienne 1997 sous la direction de Nikolaus Harnoncourt. La *Suite de Pulcinella* et *Apollon musagète* de Stravinski sous la direction d'Alexander Janiczek sont parus chez Linn Records ; les concerts du COE à la Cité de la musique avec Vladimir Ashkenazy, Hélène Grimaud, Vladimir Jurowski et Valerij Sokolov font pour leur part l'objet de DVD. *Le Chamber Orchestra of Europe bénéficie du soutien de l'Union européenne et de The Gatsby Charitable Foundation.*

Violons

Marieke Blankestijn
Clara Abou
Fiona Brett
Manon Derome
Christian Eisenberger
Anne Harvey-Nagl
Sylwia Konopka
Gabrielle Lester
Stefano Mollo
Joe Rappaport
Håkan Rudner
Bettina Sartorius
Lisa Schatzman
Henriette Scheytt
Gabrielle Shek
Annika Thiel
Martin Walch
Mats Zetterqvist

Altos

Pascal Siffert
Werner Dickel
Valentin Eichler
Lilly Maijala
Marie-Teresa Nawarra
Dorle Sommer

Violoncelles

William Conway
Tomas Djupsjöbacka
Howard Penny
Ditta Rohman
Luis Zorita

Contrebasses

Hakan Ehren
Denton Roberts
Lutz Schumacher

Flûtes

Lorna McGhee
Josine Buter

Hautbois

Giorgi Gvantseladze
Rosemary Jenkins

Clarinettes

Michael Whight
Marie Lloyd

Bassons

Matthew Wilkie
Ulrich Kircheis

Cors

Jonathan Williams
Elizabeth Randell

Trompettes

Nicholas Thompson
Julian Poore

Timbales

Robert Kendell



Enregistré par France Musique, ce concert
sera diffusé mardi 27 octobre à 10h30.

Et aussi...

> LE CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE À LA CITÉ DE LA MUSIQUE

MERCREDI 25 NOVEMBRE, 20H

Œuvres de **Mozart, Chopin, Britten, Mendelssohn**

James Conlon, direction
Emanuel Ax, piano

SAMEDI 17 AVRIL, 20H

Œuvres de **Ligeti, Prokofiev, Schumann**

Sakari Oramo, direction
Lisa Batiashvili, violon

SAMEDI 29 MAI, 20H

Œuvres de **Rossini, Mendelssohn, Rossini, Schubert**

Iván Fischer, direction
Julia Fischer, violon

> CONFÉRENCE PARTICIPATIVE

100 notes à la seconde : le soliste virtuose

Samedi 20 mars à 11h

Jean-Marie Lamour, musicologue

> MUSÉE

Visite des collections permanentes

tous les samedis à 15h
du 24 octobre au 26 juin

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 17 OCTOBRE, 16H
DIMANCHE 18 OCTOBRE, 11H ET 16H

Brahms, musique de chambre

Renaud Capuçon, violon
Gautier Capuçon, violoncelle
Nicholas Angelich, piano
Aki Saulière, violon
Béatrice Muthélet, alto
Antoine Tamestit, alto
Jörg Widmann, clarinette

MARDI 3 NOVEMBRE, 20H

Felix Mendelssohn
Ouverture « Les Hébrides »

Robert Schumann
Concerto pour violoncelle
Symphonie n° 3

Orchestre des Champs-Élysées
Philippe Herreweghe, direction
Jean-Guihen Queyras, violoncelle

> FORUM

SAMEDI 14 NOVEMBRE, 15H

La 9^e Symphonie de Beethoven

Conférence, table ronde, projection
d'archives vidéo

Concert GrauSchumacher Piano Duo

> COLLÈGE

Écouter la musique classique

Du 6 janvier au 16 juin,
les mercredis de 11h à 13h

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :
Concerto pour piano n° 4 par le London Symphony Orchestra, Sir John Eliot Gardiner (direction) et Maria João Pires (piano) enregistré en février 2008 •
Concerto pour piano n° 5 par l'Orchestre Symphonique de Budapest, János Fürst (direction) et Dezső Ránki (piano)

Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :
Le classicisme viennois : Beethoven dans les « Repères musicologiques »

À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :
Les concertos pour piano de **Ludwig van Beethoven** par le Chamber Orchestra of Europe, Nikolaus Harnoncourt (direction) et Pierre-Laurent Aimard (piano)

... de lire :
Beethoven de Maynard Solomon